Aspecte ale creației contemporane românești de operă și balet (I)

Dr. Grigore CONSTANTINESCU

În istoria de aproape patru secole a teatrului muzical, istorie care însumează o serie de experiențe și acumulări succesive, apariția diverselor genuri și subgenuri corespunde unei complexe acțiuni de transformare și prefacere a limbajului artistic, avînd ca principiu dinamic, în esență, un continuu dialog al creatorilor cu publicul, în cea mai largă accepțiune. Indiferent de epoca supusă observației, modul în care acest receptor reacționează reprezintă și calea prin care se verifică practic capacitatea operei de artă de a acționa, de a transmite idei, de a propune opțiuni originale și viziuni înnoitoare în dezbaterea fenomenului social istoric respectiv. Mai mult ca oricare altă formă artistică, genurile legate de teatrul muzical sînt supuse acestei continue prefaceri prin interdependența între verificarea faptului existent și perspectiva devenirii lui în viitor, căci ele nu pot trăi în afara dialogului, ci depind de acesta. „Opera — remarca Gheorghe Dumitrescu (Revista „Muzica" nr. 6, 1976) — a fost una dintre cele mai importante forme muzicale care a reprezentat aspirațiile oamenilor spre progres, spre frumos și spre bine. În toate țările, opera națională s-a bucurat de un înalt prestigiu, fiind unul din punctele de referință pentru cultura acelui popor." Or, dialog înseamnă, pe de o parte propunerea de către creator a unei anumite poziții adoptate în fața realității și, pe de altă parte, acceptarea nuanțată a creației de către cel căruia îi este adresată. În acest schimb de valori, acțiunea de influențare se dovedește reciprocă, păstrînd urme adînci ale dezbaterii respective. Neîndoios, pentru a merge mai departe, creatorul are nevoie ca rezultatul muncii sale să-și găsească ecoul dorit în public. În același timp, urmărind producția artistică, acest public este chemat să o judece, deci să-i accepte sau nu ideile. În momentul în care reacționează astfel — și este cazul tuturor sau majorității operelor de artă valoroase — acest public devine la rîndul său obiect al transformărilor, își îmbogățește experiența de viață, primește o viziune mai largă asupra existenței, ideilor epocii și perspectivei sociale.

O sumară retrospectivă asupra perioadei ce precede unitatea istorică la care dorim să ne referim — ultimii 15 ani de creație componistică românească — indică o succesiune de evenimente artistice ce se înscriu pe o coordonată ascendentă a afirmărilor, totodată manifestînd pregnant ideea de angajare a creatorilor într-un dialog educațional formativ cu publicul nostru contemporan. Mărturie stau atît creațiile romanticilor, prin care se depășește treptat nivelul unor necesare experințe de maturizare, cît și cele mai semnificative lucrări ale secolului XX, constituite într-un mare capitol al intrării componisticii românești în circuitul larg al valorilor artei europene.

În ansamblu însă, putem aprecia că teatrul muzical românesc se afla, înaintea deceniilor ce marchează cultura socialistă, purtător al principalelor trăsături definitorii, trasînd drumuri ce vor îngădui compozitorilor să-și îndrepte atenția nu spre începuturi — deja depășite —, ci spre dezvoltarea unor date existente, cu funcționalitate formativă educativă estetică și etică clar exprimată.

Cultura socialistă a pus, din primii ani ai „evului aprins", mari probleme de responsabilitate politică, artistică și ideologică creatorilor, în toate domeniile de gîndire și producție a bunurilor spirituale. Faptul că actul creator a fost corelat cu rostul său de formare a omului contemporan a constituit un puternic stimul și pentru muzicieni, nu numai în direcția abordării problematicii, în cea a adresării unei sfere cît mai largi de ascultători ci și în felul în care întregul ansamblu al genurilor muzicale își află o rezolvare matură.

De ce teatrul muzical are un marcat avantaj în acest dialog, în comparație cu alte genuri ? Poate că în complexitatea alcătuirii sale — indiferent dacă este vorba de operă sau balet — în cooperarea mai multor elemente expresive din care numai o parte sînt muzicale, există acest avantaj, de multe ori socotit pe nedrept întîlnire artificială de componente expresive. Or, tocmai suma artistică rezultată din prezența literaturii — sub forma libretului —,

https://biblioteca-digitala.ro

a plasticii — sub forma montării scenice, a interpretării (vocale, coregrafice, actoricești) — oferă creatorului principal, compozitorul, condițiile precizării obiectivelor sale estetice și, implicit, etice, pe care le poartă rezultatul final al muncii depuse. Urmărind cum se manifestă această acțiune în muzica românească, nu încercăm decît să subliniem că, deși intrată relativ tîrziu în ansamblul valorilor universale, ea parcurge același itinerar, respectă aceleași legități de manifestare și evoluție.

Opera și baletul, reunind tocmai acele trăsături specifice despre care am amintit, ocupă aici un loc însemnat, prin potențialul artistic și ideologic de care dispun, prin audiența de care se bucură în general toate formele de teatru ce-și susțin existența în nemijlocita legătură cu publicul. Această importanță este de altfel recunoscută și de factorii care au răspuns de bunul mers al culturii muzicale, fapt materializat prin apariția unei vaste rețele de teatre muzicale, teatre lirice și opere subvenționate de stat, ansambluri coregrafice. Astfel, condiția esențială, cerută de creator, spațiul necesar unui dialog eficient, care să nu fie limitat doar la cîteva centre culturale, a determinat și o creștere direct proporțională a producției destinate teatrului. Dar, bineînțeles, nu de creșterea numerică este vorba, deși și aceasta are ponderea ei în configurația unei epoci. Problematica ce stă în fața unui compozitor, care alege modalitățile teatrului muzical, este cea de natură să-i impulsioneze inspirația, să-i mobilizeze responsabilitatea pentru obținerea unor rezultate ce se înscriu în complexa dinamică a unei culturi în ascensiune, avînd ca scop principal și unic formarea omului și prin mijloacele specifice artei. De altfel, nivelul atins de teatrul muzical contemporan dovedește deplina înțelegere a comandamentelor sociale ale epocii. Este ceea ce fiecare compozitor și-a concretizat în scrierile sale, mărturisind înțelegerea necesităților obiective ale acestei perioade. Iată spre pildă o asemenea mărturie, relevantă pentru un creator care a dat în teatrul muzical cîteva realizări notabile — Doru Popovici. Cele spuse de el, privitor la operă, își păstrează semnificația, prin extindere, și la celelalte genuri de care ne ocupăm : „Nici o epocă istorică — scrie Doru Popovici în volumul *Muzica românească contemporană* (ed. Albatros, 1970) — nu a fost atît de dinamică și deci de fecundă pentru genul complex și sensibil al operei, cum este cea actuală și îndeosebi actualitatea noastră socialistă, cea mai efervescentă în privința îndreptării destinului uman spre civilizație, spre descătușarea morală și intelectuală — domeniul tradițional și mereu nou al operei. Nu este desigur ușor să transpui aceste prefaceri ale realităților sociale, în valori lirico-dramatice, să aduci pe scenă impetuozitatea vieții, imagini ale procesului prin care persoana umană, națiunile, lumea se schimbă, își afirmă virtuțile creatoare." Iar în ce privește genul baletului, același compozitor adaugă : „Ținem să evidențiem că baletul nostru ne oferă, în ciuda tinereții sale, o amplă imagine a României de ieri și de azi, realizată prin nenumărate viziuni componistice, dar unitare prin coloritul folcloric pe care-l conțin, indiferent de faptul că uneori el este foarte pregnant, alteori foarte transfigurat."

Trebuie spus, de la bun început că, în ceea ce privește creația lirico-dramatică, școala românească se situează printre cele care aduc o contribuție valorică importantă în contemporaneitate. Chiar dacă integrarea în evenimentul vieții muzicale internaționale este mai dificilă (reținem printre prezențele mai recente doar cîteva titluri — *Hamlet* de Pascal Bentoiu la Marsilia (1972), *Premiul Nobel nu va fi acordat* (Kassel 1971), *Orestia II* la Avignon (1979) și *Rituelle Handlung ohne Gegenstand* la Kassel (1971) de Aurel Stroe — totuși prin intermediul înregistrărilor pe bandă, a discurilor, a unor audiții ocazionale sau participării la concursuri de creație (P. Bentoiu, Liana Alexandra) realizările noastre au ajuns să fie prețuite, cel puțin principial. Pentru cei care au avut prilejul de a se apropia de unele partituri, evidența valorii lor este de netăgăduit. Abordarea unei investigații vizînd elucidarea celor mai interesante tendințe înnoitoare ale operei românești de azi este complexă și solicită explicitarea tuturor aspectelor legate de tematică, limbaj, mijloace de comunicare. Vom încerca să surprindem o parte din cele mai actuale — poate și neliniștite — ipostaze ale acestui întreg reprezentat de teatrul muzical contemporan.

Desprinzînd ideea de diversitate, aflată în corelație dialectică cu cea a unității de concepție, creația contemporană în teatrul muzical se înfățișează într-un complex ansamblu ce poate oglindi o epocă. Dacă diversității îi aparțin viziunile personale asupra tematicii, în schimb mijloacele de expresie utilizate, apelarea în mai mare sau mai mică măsură la sursa de inspirație folclorică (și aceasta integrată în nivelul actual al dialogului național-universal), modalitățile specifice de edificare a dramaturgiei pot fi privite sub aspectul unei evidente unități, aceste elemente constitutive — corelate cu scopul principal al creării unui teatru românesc purtător al idealurilor epocii — promovînd spiritul culturii naționale, educînd omul în lumina principiilor directoare ale filosofiei și concepției despre lume care animă societatea contemporană socialistă.

În sprijinul ilustrării ideii de unitate a teatrului muzical românesc, primul argument îl constituie tematica. Deși diversă ca amplasare ideologică, această tematică se arată unitară în desfășurarea ideilor pe un vast plan, care cuprinde aproape toate sferele de manifestare

https://biblioteca-digitala.ro

a spiritului național. În mare, am putea astfel schița ca structură a tematicii cîteva domenii principale : teatrul muzical inspirat de istoria neamului, aducînd în fața spectatorului aspecte ale luptei pentru libertate, dusă de popor de-a lungul veacurilor ; teatrul muzical inspirat de istoria contemporană, reliefînd potențialul politico-ideologic al „deceniilor incandescente" ce corespund ridicării clasei muncitoare și victoriilor comuniștilor în contemporaneitate ; teatrul muzical evocînd ambianța socială a României în diferite etape ale evoluției sale sociale și culturale ; teatrul muzical inspirat de mari valori ale literaturii originale și universale, purtător al unora dintre cele mai semnificative opțiuni filosofice privitoare la propria noastră concepție despre existență ; teatrul muzical destinat valorificării, prin mijloacele metaforei și ale basmului, a ideilor despre morală și condiția umană. În această succintă caracterizare a unor categorii principale — care nu epuizează opțiunile tematice posibile și necesare contextului creației noastre lirice și coregrafice actuale — se pot încadra majoritatea creațiilor românești contemporane, vizînd de fapt o singură direcție, formativă, prezentă ca atare, intenționat, în concepțiile personale ale compozitorilor și dramaturgilor noștri.

Persistă însă o seamă de aspecte nesatisfăcătoare în aceste genuri de largă audiență, prima dintre deficiențele asupra cărora trebuie meditat îndelung fiind tocmai opțiunea tematică și modul realizării artistice a acestei opțiuni. Lucrările de actualitate, oglindind sensibil epoca, sînt extrem de puține și, trebuie recunoscut, nu întotdeauna din cele mai valoroase. Publicul așteaptă, de la abordarea unei tematici de strictă actualitate, reflectarea preocupărilor, frămîntărilor specifice timpului în care trăiește, răspunsurile posibile la marile întrebări de conștiință, de acțiune, ale contemporaneității. Realizările ce se consemnează pînă în prezent nu au dovedit o suficientă forță de atracție asupra publicului, apărînd adesea mai puțin convingătoare decît abordarea unor orizonturi tematice similare în genul simfonic, vocal-simfonic sau cameral. Este o problemă de perspectivă care trebuie analizată de fiecare creator în parte tocmai pornind de la situația actuală.

Neîndoios, teatrul muzical care pornește în tematică, de la sugestiile istoriei ocupă un loc principal, fapt explicabil prin bogăția ideilor ce le transmite pe de o parte, prin potențialul educativ și modul în care răspund artiștii la comandamentele sociale ale epocii, ale afirmării naționale, pe de altă parte. „Genul operei istorice — spunea Gheorghe Dumitrescu în articolul citat — a fost, poate — și nu întîmplător — cel mai cultivat de compozitorii noștri, ei creind opere cu subiecte de istorie națională, lucrări ce constituie file din Marea Epopee națională a istoriei neamului nostru." Regăsim în această sferă tematică numeroase trăsături ale romantismului școlilor naționale. Dar, să precizăm cu acest prilej, privitor la ultimele decenii, compozitorii manifestă o atitudine mai sigură în selectarea evenimentelor, reflex al orizontului artistic și filosofic deschis de contemporaneitate. De aici rezultă ponderea cu care sînt reliefate unele sau altele din aspectele concludente ale unei epoci istorice alese ca subiect, tendința realizată uneori de a transforma evocarea în expunere a unei noi viziuni, contemporane, asupra semnificațiilor faptelor. În cazul celor mai realizate dintre lucrări, acesta este însuși drumul parcurs de compozitor pentru „încărcarea" operei sale scenice cu valori simbolice, oglindind o concepție filosofică nouă, determinînd implicit reacții și atitudini noi din partea publicului. Cu unele ezitări, inegalități, inerente perioadei de acumulare a experienței artistice necesare (proces continuu care nu trebuie abandonat de compozitor în drumul afirmării sale), majoritatea lucrărilor muzical-scenice bazate pe tematică istorică — create în ultimele trei decenii — au tins spre asimilarea acestor principii de educare moral politică, cerută de actualitate. Tendința în sine nu trebuie însă considerată ca rezolvare a acestui aspect primordial, în direcția căruia sînt încă necesare multe și susținute eforturi. O problemă decurgînd direct din orientarea tematică și avînd implicații importante în creație este concepția asupra libretului. Nu numai exigența scăzută privind opțiunile literare, dar însuși lucrul de amănunt asupra textului a vădit adesea o insuficientă pătrundere a sensurilor și virtuților expresive ale argumentului inspirator. Rezultă de aici soluții neconvingătoare ale unor opere sau balete, cu reflexe și în structura dramaturgică, în tehnica arhitectonicii proprii genului, în procesul unei firești înnoiri a limbajului. Păstrarea unor asemenea aspecte nemulțumitoare pînă în prezent arată că încă nu s-au stabilit relații solide între literați, dramaturgi și compozitori, că rezolvarea unor librete de către muzicieni este doar uneori mulțumitoare iar apelul la condeie mai puțin valoroase și care nu au studiat genul respectiv nu este de natură să îmbunătățească situația.

Opera în a cărei evoluție constatasem deja prealabile experiențe în tematica istorică are o pondere calitativă — și cantitativă — remarcabilă, ocupînd constant centrul atenției compozitorilor noștri. Cu unele excepții am putea spune că muzicienii au reușit, în răstimpul celei de a doua jumătăți a secolului XX, să ofere o versiune, în operă, a istoriei neamului, din cele mai vechi timpuri și pînă la mijlocul veacului nostru. Sînt binevenite în această privință observațiile compozitorului Gheorghe Dumitrescu, muzician care și-a închinat o mare parte a muncii sale scenei muzicale, adesea

https://biblioteca-digitala.ro

pornind de la argumentul istoric. El expunea, cu cîțiva ani în urmă (Rev. *Muzica*, nr. 6—1976) rodul propriilor experiențe în această direcție : „Cred că genul cel mai propriu care se potrivește operelor istorice este cel de *dramă populară muzicală* pentru că în afară de eroii principali individuali, poporul este marele personaj, marele erou care joacă un rol hotărîtor în dramaturgia operei. Desfășurarea acțiunii trebuie să aibă loc într-un cadru de frescă social-politică și spirituală, relevînd procese și frămîntări de conștiință capabile să pună în lumină idei semnificative, simboluri și o gîndire înalt-filozofică. Desfășurarea amplă și complexă a acțiunii trebuie să pătrundă adînc în esența fenomenului românesc printr-o ancorare în prezent și prin perspectiva viitorului.

Întregul conținut al libretului, precum de altfel și cel al muzicii trebuie să-și tragă seva din viața și spiritualitatea poporului român, spiritualitatea formată de-a lungul mileniilor istotriei noastre și care ne-a susținut în lupta necurmată pentru păstrarea ființei naționale, a limbii și obiceiurilor noastre.

În alcătuirea libretelor trebuie făcut apel la istoria vie, la faptele semnificative din trecut și la clocotul vieții care animă astăzi patria noastră, ferm convinși că o cultură a unei națiuni nu poate fi universală decît în măsura în care reprezintă sufletul, viața și spiritualitatea acelui popor. În alcătuirea libretelor de operă cu caracter istoric național, sîntem pentru folosirea documentului istoric, fără însă a copia realitatea, păstrînd spiritul epocii, corelația între evenimente și oameni în contextul general al istoriei universale. Documentul singur nu poate genera artă fără contribuția creatoare, fantezia și personalitatea autorului care are libertatea de a interpreta evenimentele, de a aduce unele elemente de ficțiune necesare dramaturgiei și reliefării simbolurilor. Libretele nu trebuie să se transforme în reportaj istoric ; înaltele idei social-politice-patriotice-filozofice trebuind să fie expuse nu teoretic, didactic ci să reiasă veridic din mersul complex al acțiunii. Ele trebuie să reprezinte viața și spiritualitatea poporului sub multiplele ei aspecte. Nu contrafaceri epigonice, pseudo-livrești, pseudo-moderniste, pseudo-estetizante, pseudo-simbolice și devitalizate. Este nevoie de o reînnoire permanentă, totuși rămînînd aceeași, fără a plăti tribut modelor ; modernizarea adevărată făcîndu-se în favoarea conținutului, a reflectării adevărului."

Asemenea concepții se oglindesc exemplar în partiturile compozitorului citat, în epopeile dramatic-muzicale ale lui Gheorghe Dumitrescu reliefîndu-se asumarea responsabilității de a aduce în fața publicului evenimente semnificative din cele mai îndepărtate timpuri ale istoriei neamului. Viziunea sa asupra strămoșilor se conturează în modul analizării vocației pentru pace a oamenilor de pe plaiurile carpatice, așa cum se prezintă interpretarea unui străvechi mit în *Orfeu* (libretul compozitorului, partitură încheiată în 1977, primă audiție de concert în 1980) ; în aceeași sferă tematică se înscrie și lumea antică a dacilor, în *Decebal* (premiera în 1969, libretul aparținînd compozitorului), dovedind totodată înțelegerea angrenării personalității istorice în lupta dusă de întreaga comunitate pe care o reprezintă. Reușita lucrării este însă și rezultatul unor experiențe prealabile, din care se detașează cu forță, actuală prin mesaj, opera portret *Ion Vodă cel Cumplit* (1956), continuîndu-se astfel ideea de reliefare a conflictului istoric în care trăsăturile principale ale eroismului și sacrificiului sese îmbină cu cele ale luptei întregului popor împotriva cotropitorilor și, totodată, împotriva contradicțiilor sociale pe plan național. Amintim, din creația de inspirație istorică a aceluiași compozitor și alte două lucrări ale sale, prima dedicată unui domnitor erou, *Vlad Țepeș* (prima audiție de concert în 1975, libretul aparținînd compozitorului), cea de a doua dînd un puternic relief istorico-filosofic unei legende medievale românești, *Meșterul Manole* (premiera în 1980, libretul aparținîd compozitorului), aici artistul aducînd în prim plan vocația mesajului umanist al artei neamului.

Unor perioade istorice învecinate acestor lucrări le-au fost dedicate și alte partituri ale compozitorilor români contemporani, pe care tematic le amintim pentru a demonstra constanta preocupare pentru aspecte variate ale acestei sfere de idei. Reținem operele *Regele Istros* de Iulius Szarvady (premiera în 1976, libretul de Sebastian Popescu și C. Ghinea), *Doamna Chiajna* de Nicolae Buicliu (premiera în 1973, libretul de Elena Cernei) sau partitura dedicată unirii românilor sub Mihai Vodă Viteazul, *Noapteacea mai lungă* de Doru Popovici (primă audiție de concert în 1978, libretul de Dan Mutașcu).

Între operele scrise în ultimele două decenii regăsim cîteva partituri care evocă diferite aspecte ale „cronicii Moldovei", reliefînd personalitatea complexă a lui Ștefan cel Mare. După drama muzicală *Apus de soare* de Mansi Barberis (premiera în 1967, libretul de George Teodorescu după Barbu Ștefănescu Delavrancea), un alt compozitor, Teodor Bratu, evocînd tinerețea domnitorului moldovean, subliniază în *Stejarul din Borzești* (premiera în 1969, libretul aparținînd compozitorului) eroismul acestei personalități privite ca figură reprezentativă a destinelor țării, în dialog cu destinele epocii. Din generoasele sugestii ale unei alte perioade frămîntate, cea a secolului al XIX-lea, desprindem mai multe lucrări în genul liric, fapt ce aparține și existenței unor mari momente aniversare în răstimpul pe care îl consemnăm. Este vorba de opere de mari

https://biblioteca-digitala.ro

dimensiuni, de tipul spectacolului tradiţional, cum sînt opera portret *Bălcescu* (premiera în 1974, libretul de Val Săndulescu) sau *Dragoste şi jertfă* (premiera în 1977, libretul de Dan Tărchilă). În ambele opere, atît compozitorul Cornel Trăilescu cît şi libretiştii au urmărit să schiţeze imagini sugestive ale momentelor revoluţionare din mijlocul veacului trecut sau a războiului pentru Independenţă, tinzînd spre o sinteză a principalelor idealuri progresiste — lupta pentru dreptate, libertate şi unire a tuturor românilor —, obţinînd în ansamblul dramaturgiei o lărgire a orizontului problematicii naţionale, completînd astfel perspectiva pe care o avem astăzi asupra evenimentelor cu noi argumente în favoarea patriotismului marilor noştri înaintaşi. Din aceeaşi sferă tematică fac parte şi lucrări muzical-scenice de mai mici dimensiuni, vizînd luminarea idealurilor unei epoci şi modul nostru de a le înţelege şi prelua. Au fost create astfel frescele lirico-dramatitce *Vremuri de vitejie* (premiera în 1977) şi *Din anii Unirii* (premiera în 1979) de Teodor Bratu, autor şi al suportului literar alcătuit din diferite surse tematitce, precum şi opera baladă *Poveste de război* de Emil Lerescu (premiera în 1981, libretul bazîndu-se pe poemul *Peneş Curcanul* de Vasile Alecsandri). În ceea ce priveşte genul baletului, nu putem reţine decît o singură partitură mai recentă, poemul-coregrafic *Bătălia cu facle* de Irina Odăgescu Ţuţuianu (audiţie de concert în 1978, argumentul inspirator fiind reprezentat de tabloul omonim al lui Th. Aman), ceea ce este desigur puţin faţă de ceea ce se realizase într-o etapă anterioară (baletele *Haiducii* de Hilda Jerea-1956, *Iancu Jianu* de Mircea Chiriac 1964). Ambianţa specifică epocilor consemnate pledează pentru o mai amplă preluare a fondului ideatic, deschizînd posibile drumuri în baletul românesc, neepuizate anterior de alţi compozitori.

Prima jumătate a secolului XX, deci o perioadă istorică în care confruntările poartă amprenta unei deveniri cu consecinţe social politice pe care creatorii şi publicul le cunosc mai temeinic, are şi în teatrul muzical de azi o reprezentare interesantă. Era şi firesc, dacă ţinem seama, pe de o parte, de acuitatea conflictelor şi de necesitatea dezbaterii unor idei şi probleme de cuprinzătoare reprezentare, iar pe de altă parte de acumularea unor valoroase experienţe de creaţie. Atitudinea antirăzboinică se întîlneşte aici cu protestul împotriva exploatării, cu afirmarea valorilor naţionale şi deschiderea orizontului politic ideologic al intrării în istorie a proletariatului, care începe să scrie noua istorie a poporului român. Indiferent de modul abordării, o asemenea tematică atrage după sine o mai complexă tratare a subiectelor, o mai pertinentă situare în epocă, deoarece avem de-a face cu opinii şi atitudini ce trebuie să trezească în sensibilitatea spectatorului reacţia firească a militantismului. Gradul de pătrundere al conflictului de idei diferă de la o lucrare la alta — fapt constatat şi pentru creaţiile deja afirmate în deceniile anterioare — însă nu se poate vorbi de dezangajare faţă de procesul supus dezbaterii sociale. Ambianţa conflagraţiei mondiale de la începutul secolului nostru îşi află ilustrarea în portretul eroic al luptătoarei Ecaterina Teodoroiu, evocată în opera omonimă a lui Emil Lerescu (premiera în 1971, libretul de Nicolae Tăutu) dar şi în viziunea poemului coregrafic antirăzboinic *Nunta* de Doru Popovici (audiţie de concert 1973, libretul de Hero Lupescu). Deceniilor următoare le aparţine o suită de lucrări muzical-scenice în care se impune pregnant problematica afirmării proletariatului, lupta pentru dreptate şi libertate în condiţiile ascensiunii reacţiunii. Atmosfera luptei în condiţiile crizei economice şi ascuţirii contradicţiilor apare ca subiect principal al destinului eroilor baletului *Văpaia* de Mircea Chiriac (premiera în 1974, libret de Constantin Cîrjan), reliefînd potenţialul dramatic al unui asemenea subiect în lucrări coregrafice de amploare. În continuare, perioada ce precede actul revoluţionar de la 23 August se impune ca un moment semnificativ în orizontul tematic al operelor de profil istoric, aşa cum se poate observa în descrierea destinului unor luptători comunişti în condiţiile ilegalităţii — opera *Dreptul la dragoste* de Teodor Bratu (premiera în 1975, libretul de compozitor în colaborare cu Ecaterina Lazăr) —, precum şi în acuta confruntare conflictuală a două lumi opuse, cea a exploatatorilor şi fasciştilor, pe de o parte, cea a comuniştilor pe de altă parte, în *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici (premiera în 1976, libretul de Victor Bîrlădeanu). Constatăm, pentru aceeaşi perioadă istorică, învecinată cu contemporaneitatea ultimelor decenii, şi prezenţa a două creaţii destinate spectacolului coregrafic. Prima, montajul muzical-scenic *Chemarea*, pe muzică din filmele lui Tiberiu Olah (premiera în 1974, libretul de Klaus Kessler), reprezintă o modalitate de abordare cu mijloace expresive precumpănitor simbolice, cea de a doua, baletul *Primăvara* de Cornel Trăilescu (premiera în 1972, libretul de Alecu Popovici), acordînd planul principal naraţiunii — care descrie acţiunea eroică a actului de la 23 August şi reconstrucţia ţării din anii următori — unor personaje clar conturate ca reprezentante ale tinerei generaţii ce se ridică. În ce priveşte această lucrare, ea demonstrează că, deocamdată, prin spectacolul coregrafic tematica contemporană este mai lesnicios abordată. Mijloacele alegoriei, ale dansului şi pantomimei permit parcă o mai liberă apropiere de realitatea imediată, chiar dacă unele soluţii rămîn la nivelul descrierii sau anecdoticii cu mai mică semnificaţie. Consemnîndu-le remarcăm că, tematic, baletul se află în acest moment într-o situaţie mai bună decît opera, unde nu putem reţine decît o singură lucrare,

https://biblioteca-digitala.ro

Trepte ale istoriei de Mihai Moldovan, (audiție de concert în 1975), partitură care propune o frescă ce cuprinde cîteva momente semnificative ale istoriei neamului, pînă în zilele noastre. Dintre lucrările coregrafice care, fără a fi neapărat istorice, își argumentează prin subiect apartenența la o anume orientare tematică apropiată acestei sfere, amintim *Elanuri* de Sergiu Sarchizov (premiera în 1975) precum și fantezia umoristic-coregrafică *Marinarul visător* (premiera în 1972, libretul de Nicolae Itu) și spectacolul coregrafic *Orele mării* (premiera în 1979, libretul de Mireille Savopol și compozitor) de Laurențiu Profeta. Considerăm că, în domeniul lirico-dramatic, creația contemporană poate aduce încă multe contribuții interesante, atît privind actualitatea, cît și trecutul istoric. Din aceste preocupări s-au ivit pînă acum creații viabile, durabile. Numeroase opusuri au adus contribuții notabile la cunoașterea istoriei patriei, a spiritualității românești. Dar rămîn încă locuri libere, teme neexplorate, sînt perioade istorice care au fost abordate superficial și asupra cărora se poate reveni printr-o cunoaștere mai adîncă. După cum, subliniem încă o dată, actualitatea complexă, dinamică, munca și trăirile atît de diverse, realist-patetice, lucid-eroice ale contemporanilor noștri, constructori ai socialismului, pot oferi — și trebuie să se vadă aceasta mai pregnant în creația artistică — motive generoase de inspirație.

Capacitatea de evocare a unei ambianțe, de conturare a acelor trăsături ce restituie ansamblul unei personalități privite prin optica artistului contemporan, deci oferind publicului concluzii ce se bazează pe criteriul judecății de valoare, face ca teatrul muzical să aibă un mare fond de disponibilități inspiratoare pornind fie de la crearea portretelor unor personaje ilustre ale culturii, fie de la gîndirea unor versiuni scenico-muzicale bazate pe argumentul unor importante opere literare, de mare semnificație estetică, morală și filosofică. Aici, drumurile tematice se întrepătrund, într-o sinteză complexă, de permanentă actualitate. Perioada la care ne referim oferă și ea, în acest sens — și din perspectiva celei de a doua jumătăți a secolului XX — un bogat spectru de idei și valorificare a lor prin intermediul muzicii, opera păstrîndu-și, față de balet, întîietatea, tocmai datorită multiplelor mijloace de care dispune. Un filon tematic prezent în continuare în muzica de scenă este poezia eminesciană. Ea apare fie sub forma unei ample evocări simbolice a artistului, în opera *Poesis / Geniu pustiu* de Gheorghe Dumitrescu (premiera în 1977, libretul compozitorului), fie în metafora filosofică a operei pantomimă *Logodna* de Nicolae Brînduș, după poemul *Strigoii* (prezentare de concert în 1975). Dar, literatura originală, cu un potențial de idei care a fost mereu în atenția muzicienilor români, apare în acest răstimp deosebit de interesant abordată, uneori continuînd drumuri deschise de predecesori, alteori propunînd noi orizonturi. În cunoașterea teatrului lui I. L. Caragiale și transpunerea sa muzicală, după Drăgoi, Zirra și Paul Constantinescu, alți compozitori continuă să-și caute subiecte de inspirație. Pentru Matei Socor, opera comică *Conu Leonida* nu este doar apropierea de o tematică de tip caragialesc, ci și o experiență inedită de preluare integrală a textului original, regîndit în parametrii unei muzicalități latente (premiera în 1979, textul lui Caragiale) ; în aceeași sferă tematică se înscrie și alegerea, pentru o lucrare lirică, a comediei *D'ale carnavalului,* realizată de Emil Lerescu (audiție de concert în 1982, libretul după piesa de teatru). Cu aspecte variate de interpretare a sugestiilor textului inspirator, decurgînd de aici și o nuanțată varietate tematică, se desprind și alte partituri destinate teatrului muzical izvorîte din literatura dramatică originală. Reținem în acest sens, din creațiile corespunzînd acestei perioade, opera *Trei generații* de Sergiu Sarchizov (premiera în 1981, libretul de compozitor în colaborare cu autorul piesei) după lucrarea teatrală a Luciei Demetrius, apoi opera lirică *Steaua fără nume* de Emil Lerescu, după piesa cu același nume de Mihail Sebastian (audiție a unor fragmente în concert, 1980, libret după piesă, adaptat de compozitor), misterul păgîn *Zamolxe* de Liviu Glodeanu (premiera în 1973, libretul de compozitor) inspirat de poemul dramatic al lui Lucian Blaga sau *Iona* de Anatol Vieru (audiție de concert în 1976 libretul de compozitor) după tragedia cu același nume de Marin Sorescu. Literatura străină este de asemenea abordată în variate viziuni componistice, unele marcînd reușite notabile. Este mai ales cazul celor două lucrări ale lui Pascal Bentoiu — opera *Jertfirea Iphigeniei* (prima audiție în 1968, libretul de Alexandru Pop și Pascal Bentoiu) inspirată de tragedia lui Euripide (distinsă cu Premiul Italia) și tragedia lirică Hamlet (premieră 1972, Marsilia, 1973, București, libretul de compozitor) după tragedia shakespeareană (premiul „Guido Valcarenghi" — Italia), de operele lui Aurel Stroe *Pacea* după Aristofan și *Orestia II/Purtătoarele de prinoase* (audiție de concert în 1978, libretul de compozitor), după tragedia lui Eschil. Mai adăugăm și o lucrare lirică semnată de Mansi Barberis, *Domnița din depărtări* (premiera în 1976, libretul de compozitoare), inspirată de piesa cu același nume de Edmond Rostand, precum și comedia muzicală *Secretul lui Don Giovani* de Cornel Țăranu (premiera în 1970, libretul de Ilie Balea), după Deak Tamas. În relația muzică-literatură, cu implicații interesante spre semnificația filosofică a unor idei inspiratoare, se înscriu și opere de o factură mai liberă a concepției, cum ar fi *De Ptolemaeo* de Aurel Stroe, pe un text poetic al lui Nichita Stănescu (înregistrare radio...) și *Aceasta nu va primi premiul*

https://biblioteca-digitala.ro

Nobel (premiera în 1971, libretul de Paul Sterian), *Ulisse* de Liviu Glodeanu (premiera în 1973, libretul de compozitor, după Homer). *Aripile cresc din pămînt* de Liviu Ionescu (înregistrare 1974 ; libretul de Eugen Frunză).

Fondul artei folclorice se dovedește, în continuare, generos în inspirarea muzicienilor noștri din tematica populară. Un anumit subiect, cu ipostaze variate ca modalitate de interpretare, pare să se impună cu prioritate — balada „Miorița". Întîlnim astfel lucrări izvodite dintr-o directă preluare a baladei, cum ar fi baletul-oratoriu *Miorița* de Gheorghe Dumitrescu (premiera în 1981, libretul de compozitor) sau baletul *Miorița* de Carmen Petra Basacopol (premiera în 1981, libretul de O. Danovschi). Implicații mioritice regăsim însă și în alte partituri, fie prin citarea muzicală a baladei (opera *Bălcescu* de Cornel Trăilescu), fie prin edificarea unei muzici ce se orientează ca factură ideatică spre același fond tematic — opera balet *Model mioritic* de Corneliu Dan Georgescu (premiera în 1975). Învecinări cu modalități ale artei populare, cu sugestii provenind din diferite straturi ale tradiției folclorice, mai pot fi identificate și în partiturile coregrafice ale lui Tudor Jarda — *Luceafărul de ziuă* (premiera în 1969, libretul de Isidor Ripă și Iosif Căpuceanu) — sau Aurel Stroe — *Rituelle Handlung ohne Gegestand.*

Un domeniu aparte, deși numărul creațiilor respective este încă relativ restrîns, opera pentru copii continuă să suscite interesul compozitorilor, îndeplinind un important rol de formare a publicului tînăr, prin intermediul unor subiecte și a unor soluții muzicale de largă accesibilitate, în care factorul rezonanței morale are un loc aparte. Universul acesta al copilăriei este evocat în ipostaze stilistice foarte variate, toate lucrările convergînd însă spre o pătrunzătoare înțelegere a sensurilor poetice și expresive. Deși nu putem consemna în acest domeniu tematic o creație numeroasă, totuși, prin cele cîteva partituri ivite în acest răstimp se poate argumenta prezența preocupărilor muzicienilor noștri și, în perspectivă, se poate aprecia că genul își va găsi în continuare adepți. Literatura originală și-a aflat astfel cîteva transpuneri, de la opera comică pentru copii *Punguța cu doi bani* de Teodor Bratu (premiera în 1971, libretul compozitorului), inspirată de povestirea lui Ion Creangă, la opera pentru copii *Cartea cu „Apolodor"* de Ștefan Niculescu (premiera în 1975), după lucrarea omonimă a lui Gellu Naum sau comedia muzicală *Poveste de dragoste* de Sabin Pautza (premiera 1981, libretul de Adrian Munțiu). Li se adaugă și două partituri ce preiau teme din literatura universală, teme binecunoscute copiilor și semnificative prin valoarea morală a narațiunii, opera *Crăiasa zăpezilor* de Liana Alexandra (audiție de concert în 1980, libretul de compozitoare), după basmul cu același nume de Andersen, și *Micul Prinț* de Mihai Moldovan (lucrare nereprezentată, libretul de compozitor), partitură inspirată din povestirea lui A. de Saint Exupery, titluri destul de puține — să remarcăm absența baletului — pentru acest domeniu ale cărui valențe educative sînt departe de a se fi epuizat.

Din trecerea în revistă a tematicii prezente în literatura teatrului muzical contemporan, se desprinde neîndoios necesitatea unei armonioase interrelații între diversitatea surselor inspiratoare și unitatea obiectivelor propuse de compozitori și libretiști, în scopul creării unui vast front de idei ce pot răspunde pozitiv contemporaneității prin viziuni în care concepțiile fundamentale pornesc de la rolul artei în societatea socialistă și de la recunoașterea eficienței genurilor muzical scenice în procesul de formare al omului de azi. Profund angajată, militantă în sensul cel mai nobil, arta lirică și coregrafică poate și trebuie să urce spre nivele superioare de realizare. Tematica epocii noastre este extrem de bogată, generoasă, la temele luptei pentru libertate și dreptate duse de poporul nostru, adăugîndu-se ideea păcii și conviețuirii armonioase pe planeta noastră, marile sentimente ale omului dintotdeauna, transformările societății, ale gîndirii științifice, și tehnice, prezența omului în centrul universului, rolul și locul său ca creator conștient al propriei sale istorii.

În realizarea unor asemenea obiective, măiestria compozitorului este criteriul primordial, de aici decurgînd cunoașterea temeinică a capodoperelor genului, a legilor specifice teatrului muzical, de la cele privind dinamica dramaturgiei și pînă la cele legate de tehnica reprezentării scenice. O abordare superficială — sau lipsită de baza informațională — a acestor genuri conduce adesea, fapt constatat și în unele dintre creațiile mai recente, la o mînuire neadecvată a mijloacelor specifice, la păstrarea unor efecte uzate sau utilizarea neîndemînatică a vocilor, orchestrei. Gîndind o partitură pentru posibilitățile unui anume colectiv interpretativ, reflectînd asupra condițiilor practice de realizare, compozitorii vor mări șansele de impact ale creațiilor lor cu marele public, deziderat de principiu al artei contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

Cenacluri

Cenaclul din 17.V. a.c. a fost dedicat unei triple aniversări, a compozitorilor Diamandi Gheciu la împlinirea a 90 de ani (n. 20.IV.1882), Stelian Dinu la împlinirea a 70 de ani (n. 12.IV.1912) și Florin Comișel la împlinirea a 60 de ani (n. 10.IV.1922). Acțiunea corespunde intenției de a se marca în cadrul breslei momentele importante din viața și creația compozitorilor noștri de frunte. Bogata și fructuoasa activitate depusă în slujba muzicii românești de către compozitorul Diamandi Gheciu a fost comentată de către compozitorul Mircea Chiriac. Din creația sa au fost audiate liedurile *Bună dimineața* și *Dacă te întorci* din ciclul *Iarba timpului*, pe versuri de Mariana Dumitrescu și partea întîia a *Simfoniei „Eliberării"*. Compozitorul Dumitru D. Botez a subliniat contribuția deosebită a celorlalți doi sărbătoriți, în domeniul muzicii corale și patriotice. Din creația compozitorului Stelian Dinu s-au prezentat piesele corale : *Patrie, credința mea, Două cîntece lirice românești, Hai, lui, lui, 1 Mai* și *Comandantul suprem*. Creația lui Florin Comișel a fost ilustrată în domeniul muzicii corale de lucrările : *Liberi azi trăim* și *Incandescență*, iar în domeniul muzicii de operetă de duetul „Să fii om de omenie" din *Răspîntia* și de Uvertura, corul și aria „Tinerețea mea" din *Soarele Londrei*.

Cenaclul din 3.V. a.c. s-a desfășurat sub semnul tinereții, avînd ca temă „Viața și năzuințele tineretului oglindite în creația corală românească". După cuvîntul de deschidere rostit de Laurențiu Profeta, Vasile Donose a prezentat referatul „Cîntecul tineretului român, mesaj de pace și prietenie". Concertul de muzică corală care a urmat a fost precedat de audierea pe bandă a lucrării : *Celui ce în fruntea țării e o rază"* compusă de Radu Paladi pe versurile lui Nicolae Dragoș. În programul concertului au figurat lucrări din creația corală românească clasică și contemporană : UTC-iștii de azi, comuniștii de mîine de Temistocle Popa (v. Mihai Dumbravă). *Un partid avem și o țară* de Adalbert Winkler (v. Constantin Cîrjan), *Joc și vis* de Valentin Gruescu (v. Alexandru Andrițoiu), *Frumoase zile de tinerețe* de Nicolae Oancea (v. I.N. Soricu), *Zorii secerătorilor* de Alfred Mendelsohn (versuri populare), *Aceasta e țara străbună* de Laurențiu Profeta (v. Dumitru Trancă), *Solie de pace* de Iovan Miclea (v. Pantelimon Popescu), *Cor din opereta „Sunetul muzicii"* de Rodgers — interpretate de Corul de cameră feminin „Juventus Carmen" dirijat de Valentin Gruescu (la pian Dorel Dorneanu) ; *Lilioară* de Vinicius Grefiens (v. Ion Brad), *Ecoul patriei* de Anton Dogaru (v. Al. Andrițoiu), *Laudă femeii române* de Radu Paladi (v. Ion Meițoiu), *Printre ramuri de arini* de Liviu Rusu (v. Vasile Huțan), *În Pădure* de Ciprian Porumbescu, *Cîntăm libertatea* de D.G. Kiriac (v. George Coșbuc), *Numele patriei* de Irina Odăgescu (v. Vasile Nicolescu) — interpretate de Corul bărbătesc al Școlii militare de muzică dirijat de Ioan Golcea. În încheiere, corurile reunite au cîntat lucrările *Anii marii iubiri* de Radu Paladi (v. Adrian Păunescu) și *UTC-iștii* de Radu Șerban (v. Gheorghe Vîlcu). Întregul program s-a bucurat de un viu interes din partea publicului prezent.

M. M.

CLUJ-NAPOCA

Cenaclul din 12 aprilie a.c. a avut ca subiect comunicarea folcloristului Iosif Herțea — „Un caz particular de mesaj social în semiologia muzicii populare (1907)". ● Sonatina nr. 1 pentru violă și contrabas de Gabriel Jodál a constituit obiectul cenaclului din 27 aprilie a.c. Și-au dat concursul Alexandru Iosif Thurzó și Petru Kinda, ambii de la Filarmonica din Oradea. ● La simpozionul de muzicologie din cadrul Festivalului muzicii culte „Bihor'82" (Oradea), Filiala din Cluj-Napoca a fost reprezentată prin comunicarea „Modalități de apropiere a repertoriului coral destinat copiilor de problemele limbajului muzical contemporan", semnată de Dan Voiculescu.

N. B.

TIMIȘOARA

La 7 aprilie 1982 a avut loc la sediul filialei Uniunii compozitorilor un simpozion *Tiberiu Brediceanu*. Invitat a fost muzicologul Enea Borza, conferențiar la conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca. ● La 8 aprilie a.c. a avut loc la Biblioteca județeană Timiș un medalion *Iacob Mureșianu* (125 de ani de la naștere) a cărui expunere teoretică urmată de exemplificări a fost susținută de către același conferențiar. ● La 9 mai 1982 a avut loc un concert educativ cu tema : „Istoria patriei și sentimentul pa-

https://biblioteca-digitala.ro